

УДК 78.08:159.955.4

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-30-2-9>**Катерина Вадимівна Моцаренко**

ORCID: 0000-0003-0941-1239

здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
motsarenko.kv@gmail.com

БАГАТЕЛЬНИЙ СТИЛЬ В. СИЛЬВЕСТРОВА В КОНТЕКСТІ ГЕНЕЗИ ЖАНРУ БАГАТЕЛІ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ

Мета роботи — визначення специфіки багательного стилю В. Сильвестрова в панорамі основних напрямів розвитку багатель в українській музиці в аспекті індивідуально-композиторського трактування жанру. **Методологія дослідження** полягає у використанні методів історичного музикознавства, компаративного й системного методів та елементів жанрово-стильового аналізу. **Наукова новизна.** У статті вперше наводиться панорама жанру багатель і творчості українських композиторів від першої третини XIX століття до сьогодення. **Висновки.** У вітчизняній музиці спостерігаємо великий спектр творчого прочитання жанру багатель відповідно до авторського стилю — від традиційної «легкої» (або навіть дидактичної) мініатюри до цілого Всесвіту, утіленого в малій формі, у В. Сильвестрова. Багатель українських композиторів представлено в різноманітних модифікаціях — як окремі п'єси, цикли або їх частини (у тому числі як один із номерів балету). Поряд із фортепіанними багателями існують також і твори для камерного складу і струнного оркестру, навіть багательні перфоманси. Однак більшість зразків багатель вітчизняних авторів залишається в рамках традиційного трактування жанру як невеликої, легкої для виконання п'єси, переважно композитори звертаються до жанру багатель скоріш епізодично, не вибудовуючи навколо неї якоїсь окремої концепції. Для В. Сильвестрова ж багатель стає своєрідною лінзою, крізь яку митець дивиться на світ, а багательність є вираженням певного образу мислення, основою стилю, риси якого не лише втілюються у власне багателях, а й екстраполюються на інші жанри, до яких звертається композитор останнім часом. Сильвестрівська багатель — це багатель у вищому сенсі, така далека від «дрібнички», вона виходить за рамки звичного розуміння жанру, стає, за словами самого автора, «зерном музики», утіленням платонівських ідей, набуває рис метажанру. Розглянуті в публікації зразки багательного жанру в укра-

їнській музиці потребують у майбутньому більш системного аналізу, одним із завдань якого може стати окреслення типології українських багатель.

Ключові слова: багательний стиль, багателі в українській музиці, генеза жанру багатель.

Motsarenko Kateryna Vadymivna, Applicant at the Department of History of Music and Musical Ethnography of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

V. Silvestrov's Bagatelle Style in the Context of the Genesis of the Bagatelle Genre in Ukrainian Music

Research objective is the analysis of the bagatelle style of the V. Silvestrov in the panorama of the basic trends of development of the bagatelle in Ukrainian music in the aspect of individual-compositional interpretation of the genre. **The methodology** of the research is based on the unity of various relevant methods: the approaches of historical musicology, comparative and system methods, elements of genre and style analysis. **The scientific novelty** – The article for the first time presents a panorama of the bagatelle genre in the works of Ukrainian composers from the first third of the nineteenth century to the present days. **Conclusions.** In Ukrainian music we observe a wide range of creative reading of the bagatelle genre in accordance with the author's style – from the traditional “easy” (or even didactic) miniature to the whole universe, embodied in a small form, in the legacy of V. Silvestrov. Bagatelles of the Ukrainian composers are presented in various modifications – as individual plays, cycles or their parts (including as one of the numbers of the ballet). Side by side with piano bagatelle, there are also exist works for chamber ensemble and string orchestra, as well as bagatelle performances. However, most of the examples of the bagatelle of Ukrainian authors remain within the traditional interpretation of the genre as a small, easy to perform play, most composers turn to the genre of bagatelle rather sporadically, without building a special concept around it. For Silvestrov, the bagatelle becomes a kind of lens through which the artist looks at the world, and bagatelle principle (“bagatellity”) becomes an expression of a certain way of thinking, the basis of style, the features of which are embodied not only in the bagatelle themselves, but also extrapolated to other genres. Sylvester bagatelle is a bagatelle in the highest sense, which is far from “trifles”, goes beyond the usual understanding of the genre, becomes, according to the author himself, the “grain of music”, the embodiment of Platonic ideas, acquires the features of a meta genre. The samples of the bagatelle genre in Ukrainian music considered in this publication need a more systematic analysis in the future, one of the tasks of which may be to outline the typology of Ukrainian bagatelle.

Key words: Bagatelle style, bagatelle in Ukrainian music, the genesis of the bagatelle genre.

Моцаренко Катерина Вадимовна, соискатель кафедры истории музыки и музыкальной этнографии Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой

Багательний стиль В. Сильвестрова в контексте генезиса жанра багатели в українській музиці

Целью работы является определение специфики багательного стиля В. Сильвестрова в панораме основных направлений развития багатели в украинской музыке в аспекте индивидуально-композиторской трактовки жанра. **Методология исследования** состоит в использовании методов исторического музыковедения, компаративного и системного подходов, а также элементов жанрово-стилевого анализа. **Научная новизна.** В статье впервые приводится панорама жанра багатели в творчестве украинских композиторов от первой трети XIX столетия до наших дней. **Выводы.** В отечественной музыке наблюдаем широкий спектр творческого прочтения жанра багатели в соответствии с авторским стилем – от традиционной «легкой» (или даже дидактической) миниатюры до целой Вселенной, воплощенной в малой форме, у В. Сильвестрова. Багатели украинских композиторов представлены в различных модификациях – как отдельные пьесы, циклы или их части (в том числе и как один из номеров балета). Наряду с фортепианными багателями существуют также и произведения для камерного состава и струнного оркестра, и даже багательные перформансы. Однако большинство образцов багателей отечественных авторов остаются в рамках традиционной трактовки жанра как небольшой, легкой для исполнения пьесы, преимущественно композиторы обращаются к жанру багатели лишь эпизодически, не выстраивая вокруг нее какой-либо особой концепции. Для В. Сильвестрова же багатель становится своеобразной линзой, преломляющей мир, а багательность является выражением определенного образа мысли, основой стиля, черты которого не только воплощаются в багателях, но и экстраполируются на другие жанры, к которым обращается композитор в последнее время.

Сильвестровская багатель – это багатель в высшем смысле, которая далека от «мелочи», выходит за рамки привычного понимания жанра, становится, по словам самого автора, «зерном музыки», воплощением платоновских идей, приобретает черты метажанра. Рассмотренные в публикации образцы багательного жанра в украинской музыке требуют в дальнейшем более системного анализа, одной из задач которого может стать определение типологии украинских багателей.

Ключевые слова: багательный стиль, багатели в украинской музыке, генезис жанра багатели.

Актуальність теми дослідження. Останніми роками інтерес до жанру багатель зростає, з'являються нові твори й активізується музикознавча рефлексія, та це й не дивно, адже жанр, з'явившись ще у XVIII столітті, зазнав досить радикальних змін і сьогодні є одним із найбільш ємних, універсальних, «зручних», співзвучних реаліям сьогодення та якнайкраще підходить для вираження в концентрованому форматі основ-

ного посилу авторського стилю. Незважаючи на жвавий інтерес до цієї теми, наукових публікацій усе ще недостатньо, щоб досягти її повною мірою, дослідники звертаються лише до окремих аспектів розвитку багательного жанру. Тут хочемо особливо відзначити дисертації Юлії Фурдуй [15] («Ритмологічні аспекти жанрової еволюції фортепіанної багателі») та Д. Жалейко [1] (де окремий розділ присвячено багательному стилю В. Сильвестрова): представлений у роботах матеріал у багатьох аспектах дав поштовх нашим роздумам.

Варто зауважити, що поки не здійснено комплексного розгляду жанру багателі саме в українській музиці. Досить симптоматично, що в «Українській музичній енциклопедії» 2006 р. (ред. Г. Скрипник) [14] навіть немає статті про багатель. Українські багателі традиційно й цілком справедливо пов'язують з ім'ям нашого геніального сучасника Валентина Сильвестрова. Перш ніж торкнутися теми багательного стилю майстра, хотілося б доповнити панораму огляду означеного жанру в українській музиці декількома цікавими та значущими іменами. Отже, у публікації пропонуємо простежити генезу української багателі від традиційної п'єси-«дрібнички» до музичного мікрокосму в багательному стилі В. Сильвестрова.

Мета дослідження – окреслити основні напрями розвитку жанру багателі в українській музиці в хронологічному викладі та визначити роль багательного стилю В. Сильвестрова в представлений панорамі різноманітних авторських версій трактування багателі.

Наукова новизна. У статті вперше наводиться панорама жанру багателі у творчості українських композиторів від першої третини ХІХ століття до сьогодення.

Виклад основного матеріалу. Перш ніж перейти безпосередньо до розгляду зразків багательного жанру в українській музиці, хочемо зауважити, що неможливо аналізувати українські багателі ізольовано, не враховуючи загальноєвропейських процесів розвитку музичного мистецтва. На момент першої знайденої нами задокументованої згадки про українські багателі, про що докладніше скажемо далі, цей жанр існував та активно розвивався впродовж майже півтора століття. Однак у публікації пропонуємо зосередитися саме на українському контексті, адже, прослідкувавши генезу фортепіанної багателі у творчості вітчизняних митців, ми можемо охопити тенденції становлення української професійної музики загалом крізь

призму малої форми, яка є однією з найбільш притаманних українській ментальності. За словами харківської дослідниці Н. Рябухи, «у дзеркалі жанру фортепіанної мініатюри відбилися особливості етнопсихології української душі: кордоцентризм, чутливість і сентиментальність, поетичність і ліризм, особлива задушевність ліричної емоції, прагнення до занурення у внутрішній світ, лірико-суб'єктивну сферу, а іноді віддалення від реальності, «відступ у себе», драматичність, неспокій і рухливість, що пов'язані з прагненням до внутрішнього самоствердження і «свободи» [9, с. 22]. Фортепіанні багателі вітчизняних авторів, на нашу думку, являють собою яскраву ілюстрацію даної тези.

Найбільш ранню згадку про українські багателі знаходимо в статті Ростислава Пилипчука [7], присвяченій постаті Адама Йогана Барцицького – піаніста, диригента, композитора-аматора та педагога, одного з перших авторів музики до «Наталки Полтавки» Котляревського. Поляк за походженням, він жив і працював у Харкові у 20–30 рр. XIX століття. Р. Пилипчук указує на важливу для нас інформацію, пов'язану з пошуковою діяльністю Михайла Степаненка, який у дисертації «Фортепіанне мистецтво України в долисенківський період» [13] згадує три багателі Барцицького («Вальс», «Галоп» та «Мазурка»), видані 1845 року. За свідченням М. Степаненка, «фортепіанні мініатюри А. Барцицького – яскраві, відточені щодо фактури, явно призначалися для концертної естради. Вони потребують від виконавця вільного володіння технікою октав, акордів, подвійних нот, точної звукової диференціації мелодики й акомпанементу, вишуканого інтонаційного шарму. Неглибокі за змістом, але витончені й формально довершені, ці мініатюри <...> чарують відкритим ліризмом, світлим романтичним світовідчуттям» [13, с. 136]. До речі, є аудіозапис «Мазурки» та «Вальсу» Барцицького у виконанні М. Степаненка: вони ввійшли до диску «Українська фортепіанна музика XVIII–XIX століть» (2003). Як бачимо, вищезазвані твори вписуються цілком у концепцію легкої салонної п'єси-дрібнички, якою багатель була ще за часів Ф. Куперена.

Наступний композитор, до якого звернемося, – Микола Колесса та його цикл «Дрібнички» ор. 2, що складається з трьох фортепіанних п'єс, написаних 1928 року. Вітчизняна дослідниця Лариса Свірідовська відзначає в циклі атмосферу казкової фантастики та близькість із бартоківськими

прийомами письма: «Усі три композиційні елементи створюють атмосферу казкової фантастики. У деяких елементах музичної мови композитора спостерігається спорідненість із бартоківськими прийомами. «Дрібнички» М. Колесси правомірно зарахувати до класу невеликих характерних фортепіанних п'єс, близьких до прелюдії й об'єднаних назвою «багатель». В українській літературі М. Колесса, **імовірно, першим звернувся до створення багатель** (виділено нами – К. М.), але назвавши свою мініатюру не французьким, а українським терміном» [12, с. 136–137]. Стосовно першого зразка української багатель ми вказали вище, що А. Барцицький випередив М. Колессу майже на століття. Водночас Н. Самотос-Баерле в статті, присвяченій творчому шляхові М. Колесси й міжвоєнній добі [11, с. 630], указує на дослідження музикознавця Яреми Якуб'яка [18, с. 22], де наводяться аналогії з «Петрушкою» Стравінського (цей твір незадовго до написання циклу М. Колесси якраз було виконано студентським оркестром Празької консерваторії, де тоді вчився композитор).

Ще один автор, звертаючись до жанру багатель, іменує свій цикл «Три дрібнички», замість французького, український термін обрав Юрій Фіала – надзвичайно плідний і самобутній композитор, піаніст, диригент, що з 1955 року був громадянином Канади та зовсім нещодавно пішов із життя. Багатель Юрія Фіали згадуються А. Житкевичем у статті пам'яті композитора [2].

Цікаве застосування жанру багатель знаходимо в Марка Кармінського: його галантну Багатель з Другої партити (1985) запозичено з II картини незавершеного балету «Рембрандт», якщо в балеті музика все ж є доповненням до загальної, синтетичної дії, саме в сюїтному варіанті для фортепіано вона трактується як «чиста», самодостатня. Більш докладно партити Кармінського досліджує в дисертації Е. Куцова [4]. Фортепіанні партити М. Кармінського написані на основі незавершеного балету «Рембрандт» за однойменною драмою Дм. Кедрина. За словами Е. Куцової, «у балетному варіанті музика існувала як компонент художнього синтезу, як частина цілого, нерозривно пов'язана з епохою бароко, у новому – залишилась єдина, «чиста» музика, при цьому композитор обирає жанровий контекст, котрий цю музику робить сучасною» [4, с. 12]. Запозичена з другої картини балету галантна «Багатель» – портрет Саскії, Е. Куцова так описує характер

музики: «Несподіваними перепадами примхливих настроїв її музика нагадує капричіо. «Альбертієві баси» в супроводі ніби імітують хід годинника, який невпинно відраховує час. У кодї «годинник ще йде», але зупинка на альтерованому другому ступені, як натяк на «неаполітанську» гармонію – знак смерті, символізує швидкоплинність людського життя» [4, с. 14]. Дослідниця також указує на загальну тенденцію до жанрового синтезу в стилі М. Кармінського, один із проявів у цьому випадку – збагачення багателі капричіозністю.

У 1987 році створює цикл «Багателі» львівська композиторка Ольга Криволап. За свідченням дослідників (М. Ілечко [3], Н. Ревенко[8]), цикл із восьми багатель тяжіє до неофольклоризму, для п'єс характерна ритмічна вибагливість, використання мікрмотивів, імпресіоністичні барви. Н. Ревенко вказує на цікаве, фантазійне стильове наповнення фольклорних першооснов Ольгою Криволап, першу багатель порівнює з «Allegro barbaго» Б. Бартока: «... гострий, дещо агресивний характер мотивного імпульсу викликає аналогії з якимось первісним, поганським танцем чи обрядом» [8, с. 146], другу – з прелюдями К. Дебюссї, зокрема «Кроками на снігу». Особливе місце в циклі, за свідченням Н. Ревенко, посідає сьома багатель, у якій виявляється стиль Ольги Криволап останніх років: «У цій п'єсі з'являються елементи хоральності, які пізніше, поєднавши з романтичною танцювальністю, становитимуть ті два парадоксальні на перший погляд непокднувані полюси, які композиторка покладе в основу більшості своїх творів. **Хорал розкривається у вальс, тобто відбувається перехід від об'єктивного, від вселюдського, релігійного (виділено нами – К. М.)** – до сповіді душі, до особистого й романтичного. Мабуть, це основна концепція творчості О. Криволап, і, мабуть, власне сьома багатель ніби орієнтує, дає проєкцію на її пізнішу творчість» [8, с. 146]. Тут можемо провести аналогію з багательним стилем В. Сильвестрова, де вальс є не тільки однією з найбільш часто вживаних у циклі жанрових основ, а й вираженням сакрального, тридольності як «дуже багатої», «вічної» форми [15, с. 163].

Фольклорний вплив можемо помітити також у циклі «15 багатель для фортепіано» (1990) Людмили Шукайло (наприклад, у четвертій багателі авторка вказує на необхідність імітації прийому гри на цимбалах), загалом п'єси циклу являють собою яскраві різнохарактерні жанрові зама-

льовки, написані сучасною мовою. Так само сучасні за стилем викладу й «П'ять багателей» Борислава Стронька (2004), ноти яких надані нам для аналізу самим автором. За словами композитора, «особливої концепції або специфічної техніки в «багателях» нема, писав інтуїтивно. Є досить суб'єктивні асоціації, по номерах: 1 – гірський пейзаж уранці, 2 – Весна, 3 – Літо, 4 – Осінь, 5 – Зима/старість» (лист Б.Ю. Стронько К.В. Моцаренко. 01.06.2020. *Особистий архів автора*). Зауважимо, що також існує авторська версія багателей Б. Стронько для органу в 4 руки.

Ще один цікавий цикл – Сім багателей, ор. 24 одеської композиторки Ірини Степанової-Боровської. Деякі з п'єс циклу програмні (№ 2 – інтерпретація української народної пісні «Ой ходить сон», № 7 – за мотивами триптиха Інни Черкесової «Родина кентаврів»). Звертається до жанру багателі й Павло Захаров: до його збірки «Фортепіанна музика для дітей та юнацтва» входять Багатель (медитативно-споглядальна, з легким відтінком блюзу) та Сонатина-багатель (своєрідна стилізація старовинної музики).

Справжня знахідка – багателі останніх років видатного українського композитора Віталія Кирейка (рукопис наданий доцентом НМАУ ім. П.І. Чайковського, піаністкою, автором монографії про творчість В. Кирейка [16] та адресатом присвячень дев'яти його опусів, у тому числі «Вальсу-багателі», Іриною Шестеренко). На жаль, поки що ознайомлення з матеріалом було лише ескізним, але й у першому наближенні ця музика імпонує співочою романтичною багаторівневою фактурою. У творчому доробку композитора жанр багателі представлено циклами: багателі ор. 206 (2002), багателі ор. 287 (2015) і Вальс-багатель (2014).

Усі вищезазвані твори написано для фортепіано, але зазначимо, що багателі в українській музиці представлено також у камерному жанрі, зокрема це сюїта для струнних «Нові багателі» (2008) Жанни Колодуб у чотирьох частинах (I. «Andante», II. «Vivace», III. «Moderato assai», IV. «Allegro molto») і цикл «Багателі» (2008) Альони Томльонової для 4-х контрабасів.

Найбільш радикальне прочитання жанру багателі спостерігаємо в проектах-перфомансах молодого київського композитора Олексія Шмурака «Багателі нашого часу» (проект представлено на Міжнародному молодіжному фестивалі композиторів та виконавців «Дні нової музики» в Харкові

[6, с. 15]) і «Незначна музика», реалізованих групою авторів у 2012–2013 роках. Тут багатель стає частиною звукового експерименту, максимально абстрактною структурою. Концепт проекту «Незначна музика», що, за задумом, співзвучний «Багателям нового часу», автор коротко описує так: «... музикування, позбавлене акцентованої концертності; обмеження по тривалості 5 хвилин для композитора; тиха невибаглива музика для фортепіано; стилістична (мовна) свобода» (*переклад наш – К. М.*) [17].

Ми окреслили певний бекграунд багатель і в українській академічній музиці й можемо стверджувати, що, незважаючи на розмаїття стилів, наявність вельми цікавих зразків у цьому жанрі, жоден із названих авторів не наближується за обсягом і глибиною осягнення багательності так, як Валентин Сильвестров. Більшість композиторів звертаються до жанру багатель скоріш епізодично, не вибудовуючи навколо неї якоїсь окремої концепції. Для Сильвестрова багатель стає своєрідною лінзою, крізь яку митець дивиться на світ, а багательність є вираженням певного образу мислення, відчуття, основою стилю. Сильвестрівська багатель – це багатель у вищому сенсі, така далека від «дрібнички», вона виходить за рамки звичного розуміння жанру, стає, за словами самого автора, «зерном музики», утіленням платонівських ідей, набуває рис **метажанру** (як указує Н. Рябуха [10, с. 372]). В одному з інтерв'ю Валентин Васильович так охарактеризував багательний стиль: «Я прагнув, щоби музика відродила людський, духовний вимір. Тому й прийшов до своїх «авангардних» багатель. Багатель – це і є авангард зі зворотного боку Місяця» [5]. Так який же він – цей «авангард навпаки»? Наведемо декілька рис багательного стилю, які наводить у дисертації Ю. Фурдуй [15], більш детально: це актуалізація музичної миті (перехід з «ніщо» у «що»); відмова від навантаження композиторських технік; орієнтація на медитативність, радість пізнання, «занурення в тишу», незавершеність, відкритість, метафоричність; поворот до «великої форми, що складається з малих форм» (співдружність багатель і багательних циклів між собою автор неодноразово називав «симфоніями для фортепіано соло»). Граничного масштабу «багательна симфонія» набуває в «Циклі циклів» багатель – макроцикл із фрактальною структурою сьогодні містить уже близько семисот творів. Також простежує зв'язок

багательного стилю з феноменом кітчу Д. Жалейко: «Інтонаційна «профільність» (вираз В. Сильвестрова) п'єс циклів спрямована на впізнаваність «quasi-типових» інтонаційних зворотів, які можуть сприйматися як кітчеві, банальні поза контекстом твору, проте в системі «багательного» стилю митця стають виразниками символічної реальності – піднесеного, поетичного світу» [1, с. 12–13]. Варто зауважити, що згадані вище риси багательного стилю не лише втілюються у власне багателях, а й екстраполюються на інші жанри, до яких звертається композитор останнім часом. Зокрема, у циклі з дев'яти п'єс для скрипки та фортепіано «Пасторалі 2020» (передпрем'єра твору, написаного на замовлення Beethoven-Haus і фестивалю «Odessa Classics», відбулася в Бетховенському будинку в Бонні) можемо спостерігати чи не всі згадані вище риси багательності. Твір починається з алюзії на «Пасторальну» симфонію Бетховена. Тут неможливо не відзначити своєрідний діалог століть, коли «зустрічаються» майстри багательного жанру різних епох. Інтертекстуальні зв'язки, алюзії, присвяти, особливий прояв меморіальності відіграють не останню роль у «Циклі циклів» багателей В. Сильвестрова й також можуть розглядатися як складники багательного стилю, сповненого метафоричності, розімкненості, недомовленості, очікування. Залишається з радісним подивом чекати, куди приведе нас ця «багательна дорога» (саме так Валентин Васильович назвав дорогу до лісу на прогулянці під час Київського літнього богословського інституту 2018 року в с. Лишня).

Висновки. Підсумовуючи, відзначимо, що в майбутньому потрібно більш детально розглянути згадані зразки багательного жанру в українській музиці, але вже сьогодні спостерігаємо великий спектр творчого прочитання багательі відповідно до авторського стилю – від традиційної «легкої» (або навіть дидактичної) мініатюри до цілого Всесвіту, утіленого в малій формі, у творчості В. Сильвестрова. Завданням наступних публікацій може стати системний аналіз кожного зі згаданих вище циклів та окреслення типології українських багателей.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Жалейко Д. Кітч та його трансформація у творчості Валентина Сильвестрова : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського. Харків, 2016. 19 с.

2. Житкевич А. Юрій Фіала. У першу річницю відходу у вічність композитора Юрія Фіали. URL: <https://composersukraine.org/index.php?id=2814> (дата звернення: 23.07.2020).

3. Ллечко М. Українська фортепіанна сюїта як предмет музикознавчого дискурсу: історіологічний підхід : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Одеська національна музична академія імені А.В. Нежданової. Одеса, 2018. 217 с.

4. Кушова Е. Фортепіанні партити Марка Кармінського: проблема реалізації художнього задуму : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Одеська національна музична академія імені А.В. Нежданової. Одеса, 2004. 26 с.

5. Луніна А. Валентин Сильвестров: «Мої твори – це музичні метафори...». URL: <http://kievkamerata.org/ukr/press-169> (дата звернення: 02.08.2020).

6. «Дни новой музыки». Международный молодежный фестиваль композиторов и исполнителей 17–19 декабря 2012 г. Программа. Харьков : Харьковский национальный университет искусств имени И.П. Котляревского, 2012. 59 с.

7. Пилипчук Р. Відоме й невідоме про Адама Барцицького. *Студії мистецтвознавчі*. Київ, 2008. Ч. 2. С. 12–26.

8. Ревенко Н. Фортепіанна творчість українських композиторів у контексті розвитку музичної культури України (80–90-ті роки ХХ століття) : монографія. Миколаїв : РАЛ-поліграфія, 2018. 240 с.

9. Рябуха Н. Мініатюра як феномен музичної культури (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів кінця ХІХ–ХХ століть) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01 / Харківська державна академія культури. Харків, 2004. 31 с.

10. Рябуха Н. Трансформація звукового образу світу в фортепіанній культурі: онто-сонологічний підхід : дис. ... докт. мистецтвознавства : 26.00.01 / Харківська державна академія культури. Харків, 2017. 456 с.

11. Самотос-Баерле Н. Творчий шлях Миколи Колесси в контексті міжвоєнної доби (за «Спогадами» Миколи Колесси). URL: https://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2016/12/Rodyna_Kolessiv_Samotos_N_Tvorchij_shlyakh_2013.pdf (дата звернення: 20.07.2020).

12. Свірідовська Л. Громадянське виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва: За матеріалами української музичної класики. *Актуальні питання культурології*. Рівне, 2016. Вип. 16. С. 134–138.

13. Степаненко М. Фортепианное искусство Украины в дольсенковский период : дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Киевская государственная консерватория имени П.И. Чайковского. Киев, 1989. 219 с.

14. Українська музична енциклопедія : у 5 т. / Національна академія наук України ; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. Київ : Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2006. Т. 1 : А – Д] / гол. редкол. Г. Скрипник. 680 с.

15. Фурдуй Ю. Ритмологічні аспекти жанрової еволюції фортепіанної багателі : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00. 03 / Одеська національна музична академія ім. А.В. Нежданової. Одеса, 2018. 269 с.

16. Шестеренко І. Творчість Віталія Кирейка в курсі історії української музики : навч.-метод. посібник для студ. спец. «Музичне мистецтво» усіх спеціалізацій / Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського. Київ : Купріянова О.О., 2008. 428 с.

17. Шмурак А. Проект Алексея Шмурака «Незначительная музыка». URL: <http://classicalforum.ru/index.php?topic=8245.0> (дата звернення : 03.08.2020).

18. Якуб'як Я. Колесса як композитор. *Микола Колесса – композитор, диригент, педагог* : збірка статей / ред. Я.В. Якуб'як. Львів, 1997. С. 21–29.

REFERENCES

1. Zhalieiko, D. (2016). Kitsch and his transformation in the work of Valentin Silvestrov. Extended abstract of candidate's thesis: 17.00. 03 "Musical art", Kharkiv [in Ukrainian].

2. Zhytkevych, A. Yurii Fiala. On the first anniversary of the death of composer Yurii Fiala. URL: <https://composersukraine.org/index.php?id=2814> [in Ukrainian].

3. Plechko, M. (2018). Ukrainian Piano Suite as Subject of Musicological Discourse: A Historical Approach. Candidate's thesis: 17.00.03 "Musical art", Odessa [in Ukrainian].

4. Kushchova, E.V. (2004). Mark Karminsky's piano partitas: the problem of realization of an artistic idea. Extended abstract of candidate's thesis: 17.00. 03 "Musical art", Odessa [in Ukrainian].

5. Lunina, A. Valentyn Silvestrov: «My works are musical metaphors...» URL: <http://kievkamerata.org/ukr/press-169> [in Ukrainian].

6. "Days of New Music". International Youth Festival of Composers and Performers December 17–19, 2012. Program. Kharkiv [in Russian].

7. Pylypchuk, R. (2008). Known and unknown about Adam Bartsytskyi. // Art studies, Part 2. P. 12–26. Kyiv [in Ukrainian].

8. Revenko, N. (2018). Piano works of Ukrainian composers in the context of the development of musical culture of Ukraine (80–90s of the XX century). Mykolayiv : «RAL-polihrafiia» [in Ukrainian].

9. Riabukha, N. (2004). Miniature as a phenomenon of musical culture (on the material of piano works of Ukrainian composers of the late XIX–XX centuries). Extended abstract of candidate's thesis: 17.00.01 "Theory and history of culture", Kharkiv [in Ukrainian].

10. Riabukha, N. (2017). Transformation of the sound image of the world in piano culture: onto-sonological approach. Doct. thesis: 26.00.01 "Theory and history of culture", Kharkiv [in Ukrainian].

11. Samotos-Baierlie, N. Mykola Kolessa's creative path in the context of the interwar period (according to Mykola Kolessa's Memoirs). URL: https://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2016/12/Rodyna_Kolessiv_Samotos_N_Tvorchij_shlyakh_2013.pdf [in Ukrainian].

12. Sviridovska, L. (2016). Civic education of future music teachers: Based on Ukrainian music classics. Current issues of culturology. № 16. P. 134–138, Rivne [in Ukrainian].

13. Stepanenko, M. (1989). Piano art of Ukraine in the period before Lysenko. Candidate's thesis: 17.00.02 "Musical art", Kyiv [in Russian].

14. Encyclopedia of Ukrainian music. (2006). Volume 1 [A–D], Ed. H. Skrypnyk. Kyiv: Publishing House of the Institute of Art History, Folklore and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].

15. Furdui, Yu. V. (2018). The rhythmological aspects of the genre evolution of the piano bagatelle. Candidate's thesis: 17.00. 03 "Musical art", Odessa [in Ukrainian].

16. Shesterenko, I.V. (2008). Art of Vitaliy Kireiko in the course of the history of Ukrainian music. Kyiv: Kupriianova O.O. [in Ukrainian].

17. Shmurak, A. Alexey Shmurak's project "Insignificant music". URL: <http://classicalforum.ru/index.php?topic=8245.0> [in Russian].

18. Yakubiak, Ya.V. (1997). Kolessa as a composer. Mykola Kolessa – composer, conductor, teacher: a collection of articles, P. 21–29. Lviv [in Ukrainian].

УДК 784.5

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-30-2-10>

Ірина Геннадіївна Шевчук

ORCID: 0000-0002-9334-8449

*здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
filichita120@ukr.net*

КАНТАТА К. СТЕЦЕНКА «ШЕВЧЕНКОВІ» У РІЧИЩІ ДУХОВНИХ НАСТАНОВ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Мета роботи – виявлення поетико-інтонаційної унікальності хорової кантати К. Стеценка «Шевченкові» у контексті духовно-етичних шукань української культури початку ХХ століття та її словословної якості. *Методологія дослідження* спирається на інтонаційну концепцію музики в ракурсі інтонаційно-стилістичного аналізу, спадкоємного від Б. Асаф'єва та його послідовників, а також на міждисциплінарний